

Universidad Nacional de las Artes
Área Transdepartamental de Artes Multimediales

Proyecto de Graduación
Informe Final

Lanas

Autor: Martín Pintus
Director del Proyecto: Gumersindo Serrano Gómez

Índice

DATOS	01
RESUMEN	03
DESCRIPCIÓN	04
OBJETIVOS	06
JUSTIFICACIÓN	07
CRONOGRAMA ORIGINAL	11
CRONOGRAMA REVISADO	12
DESARROLLO	14
MODIFICACIONES	19
PLANTA DE MONTAJE	20
RELEVAMIENTO FOTOGRÁFICO	22
CONCLUSIONES	29
CUMPLIMIENTO DE OBJETIVOS	30
OBSERVACIONES	31
PROYECCIÓN A FUTURO	32

Resumen

Lanas es un suceso performático que cuestiona la naturaleza del legado de la femineidad a través de la maternidad, proyectándola, multiplicándola en diferentes espacios y representaciones y encontrando sus opuestos masculinos.

En la medida en que una performance necesita un espacio para su despliegue, la obra se ofrece como simulación idílica tanto del lugar en el seno materno como transitando la rebeldía contra él y el pasaje a algo nuevo.

Lanas no se conforma con un sólo lenguaje sino que confluyen distintas disciplinas en obra. La instalación, la música, la performance, el video y la danza se ponen en contacto en un mismo plano alimentándose unas de otras, expandiéndose y esparciéndose en el proceso.

La obra investiga la esencia de la moción y el poder unificador entre la danza, el film, y la escultura cinética. Inspirada por experiencias de la vida familiar del autor, *Lanas* hace un gesto a la naturaleza fragmentaria de la memoria y las cualidades efímeras del movimiento.

Descripción

La obra se distribuye en un espacio donde lo performático, lo audiovisual y la instalación convergen en un pensamiento afín. La armonía se da por el dinamismo que se genera entre un constante desplazamiento de las posiciones de las materias significantes en una determinada temporalidad.

Hay dos sectores inmediatamente discernibles: el que está ante la pantalla y el que está detrás. La pantalla se sitúa en el medio de un espacio amplio sin llegar a cubrir el ancho total pero sin dejar ver a simple vista lo que está detrás tampoco.

El espacio al frente cuenta de un set de barrales de cortinas distribuidos paralelamente a la pantalla, donde cada uno tiene colgando varios hilos de lana con ovillos en sus puntas colgantes. Dichos ovillos actúan como obstáculos y pantallas entre los cuales se mueven los performers. La zona resultante es tridimensional y profunda.

El espacio detrás es intervenido por una retroproyección que se alterna a la proyección del espacio frontal. En el fin de la performance se le revela al público la existencia de dos muñecos en este espacio. Los muñecos son dos figuras femeninas deconstruidas, una en un material blando y otra en un material duro. Ambos cuentan a la lana como una parte constituyente de sus formas.

Instinto para improvisar y rigor coreográfico se mezclan en complejos fraseos dinámicos diseñados por Constanza Navarro Castro e interpretados por ella y por el autor del proyecto. Los paseos de los performers aportan pocas claves sobre la naturaleza de su viaje a la vez que estiran el tiempo en una forma que parece familiar y al mismo tiempo anacrónica. La orientación de sus movimientos responde al tropismo y las fases de una relación, pasando por un unísono lado a lado, una serie de levantamientos calculados y finalmente una forma embrionaria en el piso.

La performance es una amalgama de danza contemporánea, Butō y contact improvisación, coreografiada en ciertos elementos e improvisada en otros. Elementos de tango son utilizados en momentos minúsculos al encontrarse los dos performers en un diálogo del momento del clímax.

Proyecciones fílmicas sobre los elementos de la instalación y sobre los performers exploran las posibilidades de la combinación de elementos y técnicas de dirección de videodanza con la danza en vivo. El audiovisual acompaña la performance y comienza flirteando con la abstracción, donde pantallas de proyección de diapositivas vacías pasean rítmicamente de izquierda a derecha acompañadas por sonidos representativos de esta lógica. Más adelante, y en concordancia con un momento de clímax, el audiovisual muestra una deconstrucción de una cara, la cara de la madre del autor, y cómo ella se construye y reconstruye rasgo por rasgo.

Un elemento visual notorio es el generado por las sombras creadas por ambos performers, la mujer desde el frente del espacio, interponiéndose ante la proyección, y el hombre desde el fondo del espacio, interponiéndose ante la retroproyección y siendo visible exclusivamente como sombra.

La música genera atmósferas que complementan y elevan los demás elementos a un estado enrarecido y fuera del tiempo donde se recurre a sentimientos identificables en su origen y tendientes a la insondabilidad en su desarrollo. La forma incursiona en variaciones de tensión, encontrando su punto máximo en el clímax alcanzado también por los componentes de performance, audiovisual e instalación de la obra.

El resultado es una síntesis multimedial que explora vicisitudes personales en cuanto a lazos familiares como la aparición y la desaparición de la figura maternal y la figura paternal.

Lanases una obra que ha sido modificada a lo largo del proyecto de acuerdo a las necesidades que han aparecido en el proceso de creación.

Objetivos

Generar interrogantes sobre el significado del vínculo entre padres e hijos, el pasaje de rasgos familiares y la continuidad de esos rasgos.

Pensar las relaciones entre los rasgos de femineidad y masculinidad y cómo ellos juegan con la proxémica entre los performers a la vez que la problematizan.

Reflexionar sobre la presencia continua de la figura materna en el desarrollo de la vida de un hijo, especialmente desde la contraposición de pertenencia versus no pertenencia.

Explorar las relaciones dinámicas que se presentan entre las distintas dimensiones de la visualidad reflexionando específicamente sobre aquellas que se dan entre los constituyentes del lenguaje visual, los configurantes del espacio visual y los elementos abstractos de la geometría del espacio; y al mismo tiempo comprendiendo el carácter irreversible de ciertas operaciones proyectivas entre espacios de distintas dimensiones.

Considerar el rol que el gesto, la corporalidad, la acción, la espontaneidad y el registro asumen en la producción visual. Reflexionar acerca del carácter referencial del movimiento y del anclaje semántico que realiza el tiempo en la imagen.

Pensar en las transformaciones que se producen en la proyección como una variable morfológica y semántica de un sistema complejo configurado por el vínculo entre imagen proyectada, la superficie que recibe la proyección y la posición del observador.

Experimentar con materiales, géneros y formatos propios de la visualidad en su especificidad y en su integración con las artes audiovisuales y las artes multimediales. Relacionarse con la creación de objetos desde su dimensión material y espacial para la producción de sistemas visuales complejos.

Articular el videoarte, la instalación, lo performático y la danza en el espacio, concurrendo lo cinético, lo estático y las acciones de los performers al generar sistemas de representación.

Justificación

“Toda mujer se convierte en su madre. Esa es su tragedia. Ningún hombre lo hace. Esa es la suya.”

-Oscar Wilde

"Las madres quieren más a sus hijos que sus padres porque están más seguras de que son suyos."

-Aristóteles

Es frecuente entre distintos teóricos feministas el pensamiento de que las familias contemporáneas no son sólo campos de elección sino también campos de restricción y que la jerarquía de género en nuestra sociedad es injusta. Nancy Chodorow argumenta que el hecho de que las criadoras primarias de los hijos sean las madres lleva a un camino de desarrollo sexualmente diferenciado para niños y niñas (Chodorow, N., 1978, *"The Reproduction of Mothering"*). Las niñas se identifican con el padre criador y presente de su mismo género, es decir, las madres, y se sienten más conectadas a otras personas. Los niños, al no identificarse con la madre y sí hacerlo con el padre, típicamente ausente, se sienten más "individualizados". Chodorow argumenta que la maternidad está entonces reproducida a través de las generaciones por un gran mecanismo inconsciente que perpetúa la desigualdad entre los géneros.

Las niñas y los niños crecen encontrándose con diferentes expectativas de cómo comportarse. Ambos reciben fuertes mensajes culturales -sea de los padres, los maestros, los iguales y los medios- sobre los rasgos y comportamientos apropiados para su sexo. Las niñas tienen que ser abnegadas, pacíficas, atractivas y poder nutrir; el cuidado del otro es visto como una característica femenina. Estos rasgos tradicionalmente contribuyen a la desigualdad de la mujer: los que crían no son vistos como buenos líderes.

Una manera de entender la declaración de Simone de Beauvoir de que una mujer no es nacida sino que se convierte en una (de Beauvoir, S., 1972, *"The Second Sex"*) es tomarla como una declaración sobre la socialización de género: las hembras se convierten en mujeres a través de un proceso en el cual adquieren rasgos femeninos y aprenden comportamiento femenino. La masculinidad y la femineidad son pensadas como productos de la crianza; son "causalmente contruidos". Las fuerzas sociales tienen un rol de causalidad al traer individuos con género a la existencia o darle forma a la manera en que somos mujeres y hombres (Haslanger, S., 1995, *"Ontology and Social Construction"*). Y el mecanismo de la construcción es el aprendizaje social. Por ejemplo, Kate Millett toma las diferencias de género como "esencialmente culturales, más que basadas en lo biológico" y que resultan de tratamientos diferenciados (Millett, K., 1971, *"Sexual Politics"*). Para ella, el género es "la suma total de los padres, los colegas y las nociones de la cultura sobre lo que es apropiado para cada género en cuanto a temperamento, carácter, intereses, status, valor, gesto y expresión".

Los teóricos del aprendizaje social mantienen que un gran abanico de influencias nos socializan como hombres y mujeres. Este siendo el caso, es extremadamente difícil ir en contra de la socialización de género. Las madres y los padres con frecuencia e inconscientemente tratan a sus hijos varones y hembras de forma diferente. Cuando se les pide describir a sus hijos neonatos, lo hacen usando lenguaje estereotípico al género: los niños son descriptos como fuertes, alertas y coordinados y las niñas como pequeñas, suaves y delicadas. Los tratamientos de los padres de sus hijos reflejan estas descripciones sean o no conscientes de ello (Renzetti, C. y Curran, D., 1992, *"Sex-Role Socialization"*, en *"Feminist Philosophies"*, J. Kourany, J. Sterba, y R. Tong (editores), New Jersey: Prentice Hall). Otras socializaciones son más descubiertas y tienden a reforzar ciertos comportamientos "apropiados". Mientras que la precisa forma de socialización de género ha cambiado a través del tiempo, incluso las niñas de hoy son disuadidas de jugar deportes o juegos bruscos y son frecuentemente las recipientes de bebés de juguete o juegos de cocinar, alentando su sensibilidad. A los niños, por otra parte, se les dice que "los niños no lloran", y con frecuencia reciben juguetes masculinos como armas, desalentando su sensibilidad (Kimmel, M., 2000, *"The Gendered Society"*, New York: OUP). Los varones son aventureros y líderes. Las mujeres son asistentes y seguidoras.

Nancy Chodorow ha criticado al aprendizaje social como demasiado simplista como para explicar las diferencias de género (Chodorow, N., 1995, *"Family Structure and Feminine Personality"*, en *"Feminism and Philosophy"*, N. Tuana, and R. Tong (editores), Boulder, CO: Westview Press). En vez mantiene que el género es cuestión de tener personalidades femeninas y masculinas que se desarrollan

en la temprana infancia como respuestas a las prácticas de crianza prevalentes en los padres y especialmente de acuerdo a comportamientos corporales. En particular, las personalidades con género se desarrollan porque las mujeres tienden a ser las principales cuidadoras de los infantes pequeños y a tenerlos muy cerca. Chodorow mantiene que porque las madres u otras mujeres prominentes tienden a cuidar de los infantes, el desarrollo psíquico de los niños y niñas difiere. La relación madre-hija difiere de la relación madre-hijo porque las madres tienden a identificarse con sus hijas más que con sus hijos. Esto inconscientemente lleva a la madre a motivar a su hijo a individualizarse psicológicamente y llevarlo a desarrollar definidos y rígidos límites de ego. Sin embargo, la madre inconscientemente desmotiva a la hija de individualizarse y llevarla a desarrollar flexibles y nubosos límites de su ego. Las mujeres son estereotípicamente más emocionales y emocionalmente dependientes de otros que las rodean, supuestamente encontrando difícil distinguir sus propios intereses y bienestar del de los otros. En contraste, los hombres son estereotípicamente desarraigados en lo emocional, incluso dedicándose a tareas donde el pensamiento desapegado y distanciado son virtudes. Estos rasgos son resultado de la variabilidad de definición de los límites de ego. En el caso de los hombres, les permite priorizar sus propias necesidades e intereses, a veces a expensas de las necesidades e intereses de los otros. La socialización de género en la infancia entonces construye y refuerza estos límites de ego produciendo personas femeninas y masculinas. Sin embargo estas dinámicas no siempre se dan así sino en expresiones inversas de sutileza variante. *Lanas* tiene como objetivo explorar las expresiones que escapan a lo estereotípico y ponen en jaque cuestiones relativas a la dependencia emocional.

Lanas elige ser atravesada por la existencia de cuerpos y corpúsculos que los performers notan e interpelan. La danza Butō, una parte fundamental de la obra, es una reflexión del cuerpo sobre el cuerpo y el lugar que este ocupa en el cosmos, su existencia, su carácter y sus límites con otros cuerpos. Los performers son lienzos en donde la vida se retrata, pantallas blandas abiertas a la representación. La idea del Butō no es pensar el hecho sino sentirlo: "No hablar a través del cuerpo, sino que el cuerpo hable por sí solo". La circulación de los performers a través de la obra da como resultado que sean afectados en sus cuerpos por la luz proyectada, generando situaciones dinámicas en la visualidad de la instalación performática y evocando sensaciones originadas en el pasado que tienen continuidad hasta la actualidad. Se crean situaciones enmarcadas en la idea de autor a la vez que transgreden esos marcos situación a situación, construyendo un diálogo.

Sea por la relación corporal entre padres e hijos o por el aprendizaje de género, los niños y las niñas experimentan distintas sensaciones en sus cuerpos que se traducen en gestos muy diferenciados.

La danza Butō ejemplifica este modo de ser desplegándose en la búsqueda de un nuevo cuerpo. Toca aspectos fundamentales de la existencia humana, como la vida y la muerte, sus representaciones y cómo la memoria las hace desenvolverse. Es habitual explorar la transición entre estados anímicos y, a la vez, el cambio del cuerpo humano en las formas más variadas, ya que el bailarín de Butō deviene mediante la danza (y su técnica particular) en distintos objetos, figuras y cuerpos.

Como señala María Fernanda Pinta, un “rasgo destacado de la performance es que la concepción de la producción artística se desplaza del resultado (obra de arte) al proceso, de la mirada unificadora del artista a las experiencias abiertas por el aquí y el ahora del evento y la presencia del performer” (Pinta, F., *“Performance”* en *“Tecnopoéticas Argentinas”*, Claudia Kozak (editora), Caja Negra). La acción puesta en juego busca desarticular lo cotidiano, exponer lo prohibido y/o lo banal, provocar la repulsión y la atracción de zonas no visibles en las prácticas y los discursos sociales. El comportamiento, la experiencia del encuentro y la búsqueda de nuevas formas de relación social hacen de la obra artística un proceso marcado por una expresión abierta a las interrogantes.

Las normas de género femeninas y masculinas son problemáticas en tanto que el comportamiento de género convenientemente refuerza la subordinación de la persona de rasgos femeninos al socializarla en roles sociales subordinados y refuerza el liderazgo de la persona de rasgos masculinos al socializarla en roles sociales líderes. ¿Qué pasa cuando el comportamiento de género entra en crisis? ¿Cómo persisten los rasgos familiares en la memoria? ¿Qué pasa con el sentido de sí mismo como individuo? ¿Qué pasa con el sentido de sí mismo como partícipe de un vínculo?

Ir en contra de la socialización de género es difícil. Sin embargo, ya que estos roles sociales son aprendidos y se basan en la performance, podemos ejemplificar personas y modos de relacionarse a través de la obra artística y utilizarla para imaginar cómo se visibilizan, y por lo tanto, desaprenden.

Cronograma Inicial

SEPTIEMBRE 2015:

Investigación y relaciones de las fuentes bibliográficas y referentes estéticos conforme a las intenciones conceptuales de la obra.

OCTUBRE 2015:

Diagramación general de las partes constituyentes de la obra.

NOVIEMBRE/DICIEMBRE 2015:

Edición del resumen, descripción, objetivos, referentes y antecedentes del proyecto.

ENERO 2016:

Sondeo de los lugares específicos de:

- La disposición de las lanas, los muñecos, los proyectores y la pantalla.
- Ubicación en el espacio de los performers.

FEBRERO 2016:

Producción y edición del material audiovisual a proyectar y reproducir.

MARZO 2016:

Etapas de testeo de la instalación en el correcto funcionamiento de los dispositivos eléctricos.

Ensayos de los recorridos y acciones de los performers en el lugar citado.

Documentación de la obra.

ABRIL 2016:

Exhibición de la obra.

Cronograma Definitivo

El desarrollo de *Lanas* fue interrumpido en el quinto mes de preparación, enero de 2016, debido a la salida prolongada del país de la performer. Se retomaron los ensayos de los recorridos y acciones de performance seis meses después, al contar con el equipo completo en julio de 2016.

La producción y edición del material audiovisual fue sin embargo adelantada al mes de enero para adelantar el trabajo posible mientras la performer no estuviese presente. Esta tarea duró dos meses y tuvo modificaciones menores a lo largo de todo el desarrollo de la obra.

ENERO Y FEBRERO 2016:

Producción y edición del material audiovisual a proyectar y reproducir.

JULIO 2016:

Sondeo de los lugares específicos de:

- La disposición de las lanas, los muñecos, los proyectores y la pantalla.
- Ubicación en el espacio de los performers.

JULIO Y AGOSTO 2016:

Definición de la coreografía.

SEPTIEMBRE A DICIEMBRE 2016:

Ensayos de la coreografía.

OCTUBRE, NOVIEMBRE Y DICIEMBRE 2016:

Producción de los distintos elementos de la instalación:

- Pantalla
- Muñecos
- Lanas y esferas de lana

Etapa de testeo de la instalación en el correcto funcionamiento de los dispositivos eléctricos.

Documentación de la obra.

Ensayos generales.

DICIEMBRE 2016:

Exhibición de la obra.

Desarrollo

La obra se distribuye en dos sectores contiguos en donde lo escenográfico, lo performático y la instalación confluyen en un movimiento que pasa de uno a otro. La armonía se da por el dinamismo que se genera entre una constante transformación de las posiciones de las diversas materias significantes en un tiempo determinado.

La sala se divide por una pantalla de material sintético fino que permite una proyección y una retroproyección. Esta pantalla crea dos espacios, uno del lado del público (E1), quien presencia la obra de pie, a una distancia de 3 metros, y otro espacio, invisible para el público (E2), del otro lado de la pantalla.

El espacio E1 cuenta además con un set de barrales paralelos a la pantalla donde cuelgan retazos de lana con esferas colgando de sus puntas inferiores. La lana obstaculiza la pantalla en todo momento y genera sombras en ella siempre que hay una proyección.

El espacio E2 cuenta con dos muñecos que sugieren formas humanas. Uno de ellos está hecho de lana no hilvanada y representa una grotesca figura femenina desnuda con las vísceras saliendo del cuerpo. El muñeco se dispone acostado en el piso. El otro muñeco representa una forma idealizada de la figura, construida a través de alambres y lanas colgantes. Este muñeco está suspendido en el aire, colgando del techo.

“Lanas” puede describirse cronológicamente al contar de siete secciones bien definidas. De principio a fin, las visuales, la música y la performance confluyen para sugerir una narrativa fiel.

Ambos bailarines están vestidos completamente de blanco. La mujer cuenta de pantalones cortos, remera y alpargatas. El hombre cuenta de pantalones largos, musculosa y tacos. Se elige el blanco por ser ideal para proyectarle encima y por vinculaciones metafóricas entre el blanco, la pureza y la figura femenina.

El sonido se emite en estéreo desde dos parlantes que están dispuestos en las extremidades de la pantalla. Su ubicación hace acompañar el sonido a las posiciones de los bailarines al encontrarse.

Sección 1:

Trata sobre la memoria y encara un recorrido hacia el pasado que comienza en el presente. Las visuales presentan pantallas de diapositivas vacías recorriendo el espacio de derecha a izquierda formando distintas composiciones de acuerdo a su combinación.

- A) La bailarina empieza quieta en el piso. Se escuchan sonidos de ruido digital de forma monótona y regular.
- B) La performer se para y empieza a moverse lentamente al empezar a escucharse el sonido de un proyector de diapositivas pasando regularmente de una imagen a otra.
- C) En el último momento de la sección la performer realiza movimientos que sugieren un retroceso y una temporalidad inversa. Se influyen por gestos remitentes a los dos géneros del sistema binario heteronormal: hombre y mujer, coordinados con sonidos ocurrentes en distintas alturas.

Sección 2:

Trata sobre el desamparo de la figura del bebé al encontrarse con el mundo y su disposición triste al estar físicamente separado de la madre. Esta sección representa un momento cronológico previo al propio de la primera sección y propone un viaje hacia el pasado que tiene continuidad en secciones posteriores.

La performer personifica formas remitentes al sufrimiento del bebé a través de gestos violentos. Utiliza sus dedos para desfigurar su propia cara y metérselos en la boca. Su actitud denota ansiedad y no cuenta de matices relativos al género considerando al bebé como un ser no aún afectado de forma visible por actitudes típicas de género.

Las visuales presentan líneas verticales dinámicas que se forman y deforman encima de la pantalla y los elementos que la obstaculizan, incluyendo los hilos de lana y la performer misma.

Sección 3:

En esta sección se sugiere de una forma más clara la identidad de la performer como el feto que antecede al bebé a través de su enredo en las lanas colgantes. La quietud de su performance remite a la pasividad y constancia del bebé que no ha nacido. En lo auditivo, la rapidez propia de los sonidos intrauterinos y el latido del corazón de la criatura generan contrastes y completan la contextualización de la escena. Visualmente se presentan degradados de luz transformándose de un lado a otro y creando un clímax de regularidad que acompaña la placidez de la performer.

Sección 4:

Corriéndose un lugar más hacia el pasado, esta sección presenta la figura de la madre en la pantalla a través de su cara; en este caso la cara real de la madre del creador de la obra. Su rostro pertenece al tiempo actual y al tiempo de la juventud de la mujer, convirtiéndose uno en otro a través de un morphing lento y sutil que queda en evidencia sólo al constatar que se llegó a una instancia que no es aquella en la que se comenzó. Esta primera parte es retroproyectada a la vez que la proyección original se apaga.

- A) El segundo performer, el creador de la obra, se acerca a la pantalla desde el espacio E2. Al hacerlo e interponerse a la retroproyección se empieza a notar su sombra del lado del público, en el espacio E1. El performer varón se comporta de forma sensual con su cadencia y la forma en que toca su propio cuerpo, sugiriendo femineidad. La bailarina, del lado del público, se acerca a la pantalla y desarrolla distintos movimientos en base a los proporcionados por el performer del otro lado.
- B) El performer cruza al otro lado de la pantalla, al espacio E1, donde se encuentra con la bailarina. Los performers están lejos el uno del otro, cada uno en una de las puntas de la pantalla.
- C) Se acercan lentamente moviendo sus caderas y hombros de forma sensual hasta encontrarse. Mantienen contacto visual, gimen y respiran de forma intensa.
- D) La bailarina toma las manos del bailarín; ella llevándolo a él. Bailan tango por breves segundos, seguido de distintas formas de contacto improvisación y finalmente una serie de levantamientos

en que la bailarina queda rendida en los brazos del bailarín. En todo el proceso las actitudes de género se intercambian con frecuencia y generan un diálogo.

- E) El performer apoya lentamente a la bailarina, dormida o inconsciente, en el piso.
- F) La sección culmina con el retiro del performer del área de acción y vuelve a esconderse detrás de la pantalla. La proyección vuelve, la retroproyección se apaga.

En lo auditivo, la sección presenta sonidos de poca intensidad y permite a su vez la escucha de los gestos de respiración y gemidos de los performers.

Sección 5:

En esta sección la performer sugiere una vuelta al presente, habiendo constatado cómo han sido los sucesos del pasado y respondiendo a ellos de una forma más violenta que ninguna otra en la obra. Este es el clímax de la obra y la anticipación inmediata a su conclusión.

Esta sección cuenta de dos subsecciones, representadas tanto en la danza como en la música:

- A) Formas frenéticas de danza representan la angustia de la persona que se encuentra con el pasado y revisa su presente. Las actitudes de género comienzan a ser vistas como performáticas en vez de naturales y eso genera una revolución en la performer. El estilo es desordenado, instintivo y dramático. Este momento de la obra es el que cuenta con más improvisación en la danza.
- B) Formas rítmicas, duras y coordinadas representan el control y la excitación de la misma persona al atravesar un sentimiento de crisis. La libertad se aproxima y con ella la actitud cada vez más deliberada de alguien que es dueño de sus movimientos en vez de alguien que sencillamente responde a su sufrimiento. La coreografía se respeta a rajatabla y apunta a cubrir todo el espacio.

En lo visual se presenta la pantalla en blanco y sin ningún cambio, iluminando a la bailarina en todo momento. En lo auditivo se cuenta con una música de mucha energía, rápida y con una base rítmica

marcada. Más que en ninguna otra parte de la obra, el audio es verdaderamente una canción.

Sección 6:

La sección final cuenta con la voz de la madre del autor dando cuenta de sus percepciones sobre la maternidad. La performer escucha atenta hasta que la mujer termina de hablar. Al finalizar, el performer vuelve al espacio E1, toma la mano de la performer, quien se para y se acerca al público con él. La bailarina toma las manos de algunas de las personas del público y juntos los llevan del lado oculto de la pantalla. Se devela la existencia de los muñecos, ante los cuales los performers se arrodillan sugiriendo una actitud ritualística y la constatación de las dos instancias posibles de la mujer; una idealizada y una carnal.

Modificaciones

El desarrollo de Lanas a lo largo de 2016 se vio caracterizado por modificaciones que surgieron de la visión holística de la obra, cada vez más presente por acercarse a su estado completo y final.

La obra se comprendió conceptualmente como un viaje que comienza en el presente, revisa el pasado, vuelve, y proyecta hacia el futuro. El anacronismo deseado se representó y encarnó desde todos los lenguajes en confluencia, ayudando a formar secciones bien marcadas en las que se viven etapas específicas de la vida de las personas.

Se trabajó con lo sugerido y lo explícito desde los distintos lenguajes en confluencia para llevar a los espectadores desde la intriga al planteo de preguntas más claras.

Se optó por asociar la figura paterna a la invisibilidad, en relación a su ausencia en la configuración de la familia nuclear típica analizada en la gestación de la obra.

Se estableció la materialidad y la forma específica de los distintos elementos de la instalación, como los muñecos, los hilos de lana colgantes, las esferas de lana y la pantalla.

Se definió la coreografía en la totalidad de la obra, redibujando gestos para adecuarse a la nueva temporalidad y coordinando actitudes de género con momentos específicos en ella.

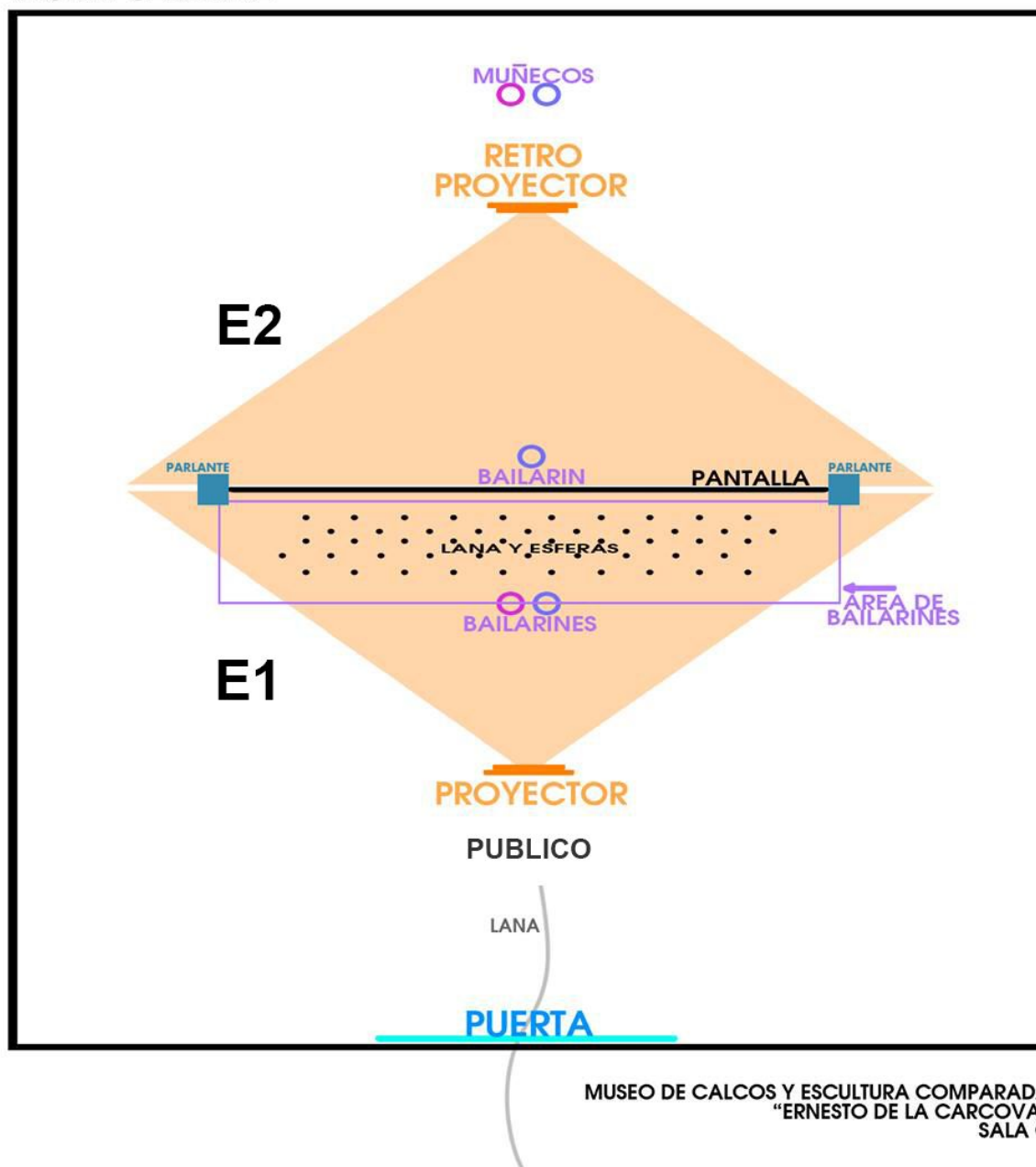
Las visuales fueron modificadas especialmente al reemplazar la deconstrucción de la cara de la madre presente hacia el final de la obra por un morphing que comienza en su aspecto físico presente y se transforma en su aspecto físico al momento de ser una mujer joven.

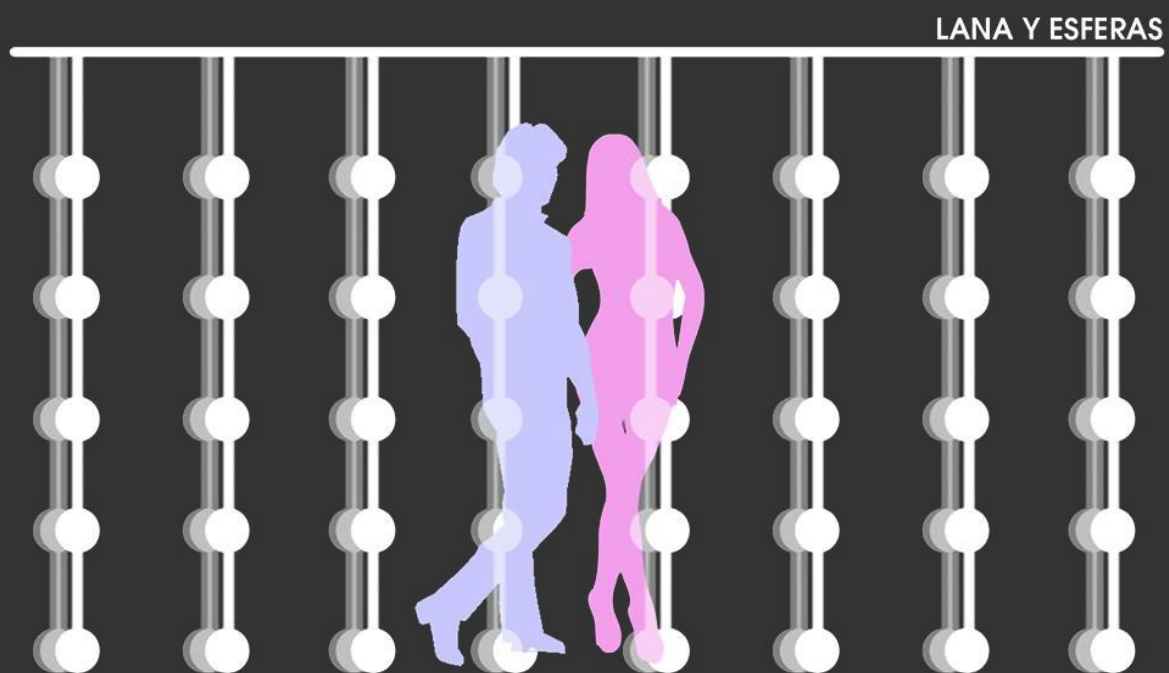
La música se trabajó principalmente a través de la tecnología de frecuencia modulada, remitente de forma cronológica a los momentos claves de la obra y de la vida del autor.

En lo teatral, la danza fue complementada por gestos ritualísticos concretos que relacionan un performer con el otro y que incorporan al público para fomentar relaciones específicas con la obra y su resultado.

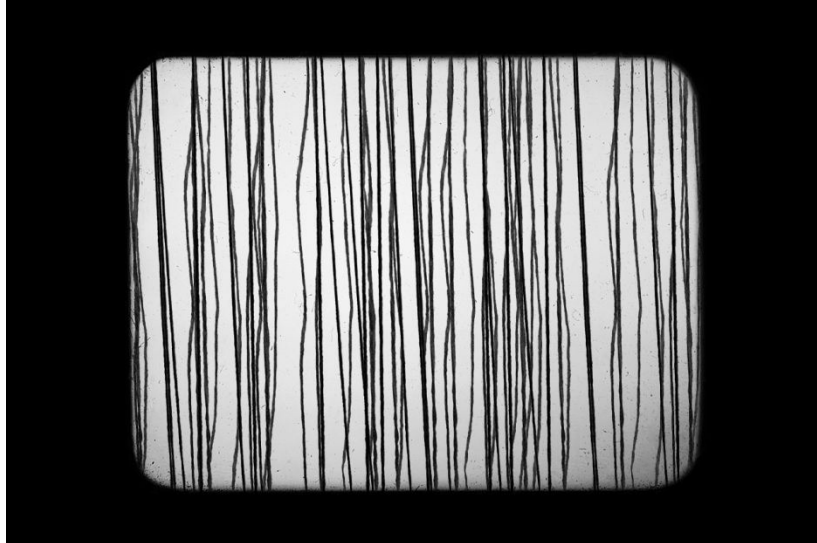
Planta de Montaje

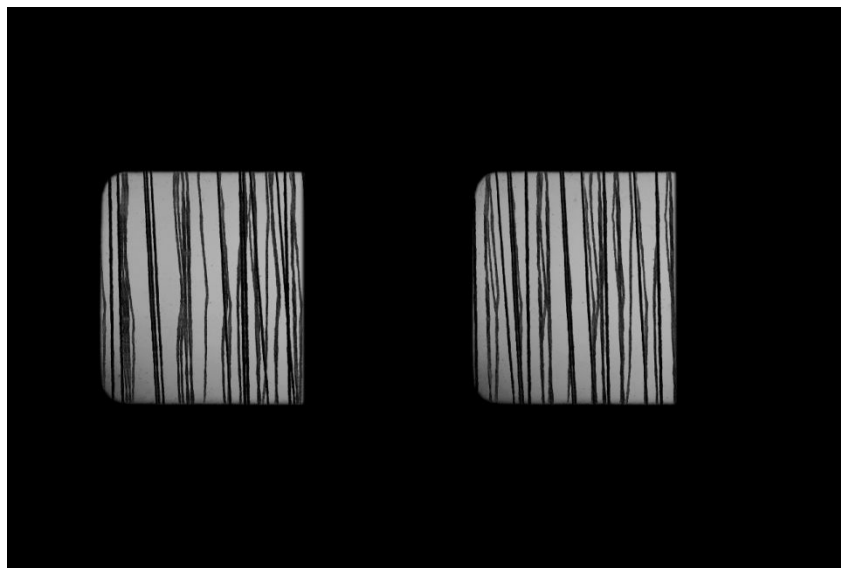
VISTA CENITAL

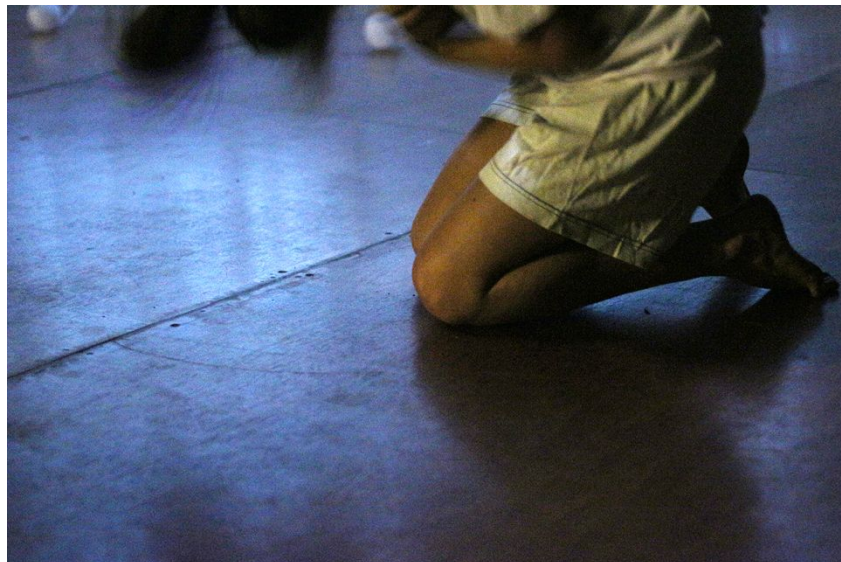
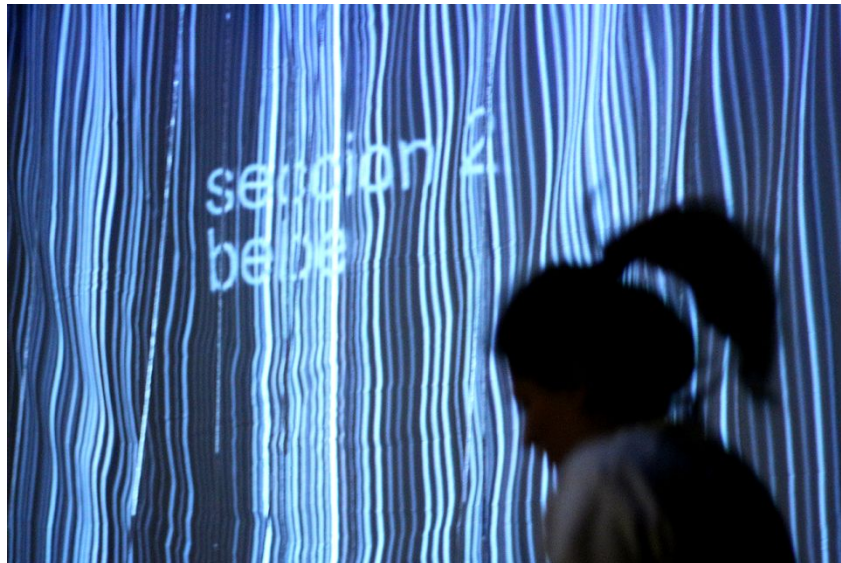


VISTA FRONTAL

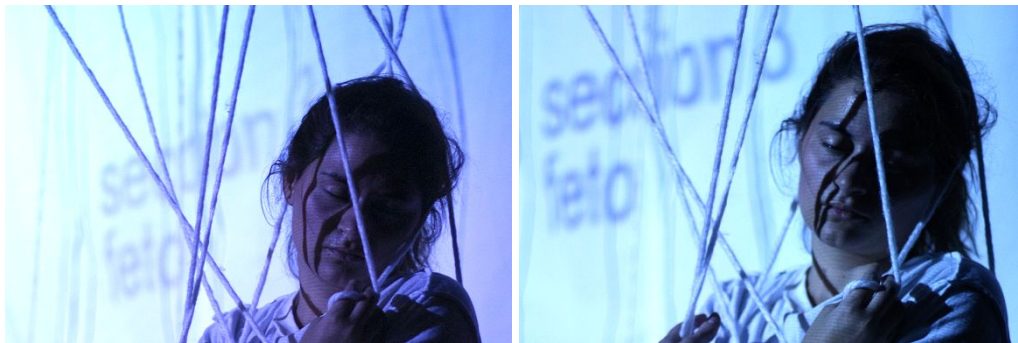
Relevamiento Fotográfico

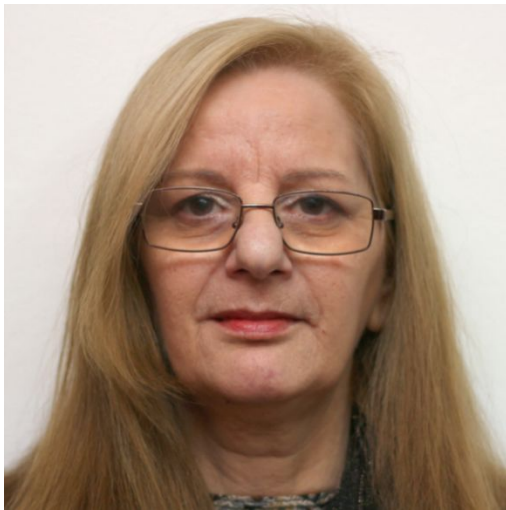














Conclusiones

Cumplimiento de Objetivos

Se lograron los objetivos de articular los lenguajes propuestos. Se trabajó con materiales heterogéneos que se convirtieron en una obra de sentido holístico donde cada lenguaje aporta una idea pertinente.

Se descompuso el pasaje de rasgos de género de forma cronológica, guiándose por las etapas de la vida humana para lograrlo, desde el presente de la adultez, y paso por paso buscando hacia atrás, encontrando el bebé, el feto y la mujer aún no embarazada. En cada instancia el género está presente, encarnado tanto por la madre como por su descendencia.

Se logró reflexionar sobre la ausencia del padre efectivamente eliminándolo del material y darle completa notoriedad a la figura de la madre. De esta manera se evoca el funcionamiento típico de la familia nuclear y cómo conlleva a la gestación de límites de género, representados oportunamente también por la danza de los performers.

Se exploró la geometría del espacio de la obra, tomando justa nota de las problemáticas de las operaciones proyectivas entre espacios múltiples.

Se descubrieron nuevas formas de incorporar la corporalidad, como el gemido, el aliento y los gestos de la respiración. Se mantuvieron y desarrollaron movimientos específicos en un esfuerzo deliberado de generar anclajes semánticos que se condigan con la intención de la obra.

Se reflexionó sobre la figura de la madre como una persona y una mujer completa, visitando percepciones de los hijos hacia ella y de ella sobre sí misma y sus hijos. Los descubrimientos no fueron anticipados y nutrieron la obra de una forma formidable.

Observaciones

Algo que no se había anticipado era que la obra fuera a incorporar una dimensión ritualística y una forma de exorcismo de fantasmas personales y familiares.

En la investigación de la familia y el material proveniente de ella, el autor se encontró con actitudes diferentes a las esperadas en todo lo referente a la maternidad. La percepción de la madre sobre ella estuvo revista de contradicciones que complejizaron su identidad. Ya no fue posible pensar en la mujer como el ser abnegado y de eterna dedicación a sus afectos sino como una persona completa, una persona con sentimientos negativos, incluso hacia las personas que más ama. En la obra se habla en específico de la falta de libertad que viene necesariamente aparejada con la dedicación esperada de la madre, en especial en una sociedad en que las amas de casa eran (y son) presionadas para tener esa dedicación. Lejos de amedrentar al autor, este optó por incorporar todo a la obra. La voz de la madre fue unida dando cuenta de todas sus contradicciones.

Al finalizar la performance quedó en claro que lo que fue una rebelión contra la herencia de actitudes de género estereotípicas se convirtió en una forma de realmente resolver un conflicto muy importante al conjurarlo, performarlo y por lo tanto vivirlo. En muchas formas, la obra fue oportuna para lidiar anticipadamente con la muerte de la madre al verla completa, apreciarla y dejarla ir.

Proyección a Futuro

La obra forja cambios en el mundo personal y psicológico del autor, en que las ramificaciones del desarrollo de la creación siguen en flujo. Se introduce en un ámbito artístico dónde priman los sentimientos humanos concebidos como más naturales, entendiéndolos ahora en vez como sentimientos sujetos a una narrativa social que naturaliza lo que probablemente no sea natural.

Los sentimientos que en algún momento fueron dados por sentado y vistos como absolutos ahora cuentan de matices y relatividades. No hay figuras humanas cuyos sentimientos nos sirvan para depositar en ellos toda nuestra confianza. Todo está construido, es construible y por lo tanto es viable de ser cambiado. No hay una red familiar a la que siempre se pueda volver, porque nunca estuvo establecida. Las madres, los hijos, son todos figuras susceptibles a sus propios caprichos y a las historias propuestas por la sociedad, historias de identificación, pertenencia, deber y actitudes esperadas, tanto de género como de cuidado familiar. Las relaciones fluyen, y si bien las que se dan entre las madres y los hijos son fuertes, permiten ser problematizadas tanto como cualquier otra.

Nuestras madres casi siempre nos quieren y casi siempre saben que no pueden decir todo lo que sienten al respecto. Ser madre no sólo es decir “te amo”. También es ocultarlo cuando en algún momento no es ese el caso o mostrarlo cuando es necesario un quiebre.

Lanas seguirá siendo modificada a medida que nuevas necesidades sean descubiertas pero ya no refiriéndose a cuestiones conceptuales sino más bien a situaciones propias de la ejecución de la obra ante un público y de manejo de ciertas condiciones de producción.

Lanas tiene previsto ser presentada tanto en el Museo de la Cárcova, en el marco de su presentación como el proyecto de graduación del autor, como en distintos clubes culturales, entre ellos el Club Cultural Matienzo, donde es presentación ya está confirmada.